

DOI 10.15826/izv2.2021.23.1.018  
УДК 821.161.1-3:630 + 81'37-055.1/3

**Т. А. Речкина**

*Алтайский государственный  
педагогический университет  
Барнаул, Россия*

## **ГЕНДЕРНАЯ СЕМАНТИКА ЛЕСА В ПРОЗЕ ПИСАТЕЛЕЙ-ТРАДИЦИОНАЛИСТОВ 1960–1970-х гг.**

Статья посвящена изучению специфики поведения персонажей в лесном пространстве в рамках гендерного аспекта. В ходе исследования удалось доказать, что в творчестве писателей-традиционалистов 1960–1970-х гг. лес как один из знаковых локусов сельского мира, традиционно сохраняющий семантику неизведанного, «сакрального» пространства, обнаруживает характерное влияние на поведение героев. В статье приведены примеры, позволяющие утверждать, что в этом отношении гендерная принадлежность персонажей играет значительную роль. Доказано, что объектами наиболее активного воздействия леса преимущественно оказываются персонажи-мужчины, чей внутренний космос в результате претерпевает значительные изменения, обнажая бессознательное, «природное» начало героев. Находясь в лесном пространстве, представители сильного пола так или иначе стремятся к максимальному слиянию с окружающей средой, которое реализуется либо в гармоничном сосуществовании с природой и сохранении собственной идентичности, либо в своеобразном «одичании» персонажей. При этом оба варианта обусловлены дистанцированием героев от социума, проявляющемся в большей или меньшей степени. Отмечено также, что специфика поведения мужчин в лесном пространстве приобретает символический смысл в результате сравнения с особенностями восприятия леса персонажами-женщинами. Оказавшись в лесу, героини исследуемых произведений не поддаются влиянию пространства, сохраняя внутренний космос. Кроме того, не переступая черту бессознательного, женщины одновременно становятся носительницами культурного начала в диком природном локусе. Таким образом, в ходе анализа произведений традиционалистской прозы удалось обнаружить ряд ярких примеров индивидуального восприятия лесного пространства представителями каждого гендера.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** лес; гендерная семантика; Распутин; Шукшин; Астафьев; Белов; Абрамов

**Ц и т и р о в а н и е:** *Речкина Т. А.* Гендерная семантика леса в прозе писателей-традиционалистов 1960–1970-х гг. // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2021. Т. 23, № 1. С. 265–279. <https://doi.org/10.15826/izv2.2021.23.1.018>

*Поступила в редакцию: 31.01.2020*

*Принята к печати: 15.12.2020*

Tatyana A. Rechkina

Altai State Pedagogical University  
Barnaul, Russia**GENDER SEMANTICS OF THE FOREST IN THE PROSE  
OF TRADITIONALIST WRITERS OF THE 1960s–1970s**

This article studies the specific behaviour of characters in the forest space within the framework of the gender aspect. The study demonstrates that in the works of traditionalist writers of the 1960s and 1970s, as one of the iconic loci of the rural world, traditionally preserving the semantics of the unknown, “sacred” space, the forest reveals a characteristic influence on the behavior of the characters. The article provides examples that suggest that the gender of characters plays a significant role in this regard. It is proved that the objects of the most active influence of the forest are mainly male characters, whose inner space undergoes significant changes as a result, exposing the unconscious, “natural” drive of the characters. Being in the forest space, representatives of the stronger sex somehow strive for a maximum fusion with the environment, which is realised either in harmonious coexistence with nature and preservation of their own identity or in a kind of “wildness” of the characters. In this case, both options are due to the distancing of the characters from society, which is manifested to a greater or lesser extent. It is also noted that the specific behaviour of men in the forest space acquires a symbolic meaning as a result of comparison with the peculiarities of perception of the forest by female characters. Once in the forest, the heroines of the studied works do not succumb to the influence of space, preserving their inner space. Also, without crossing the line of the unconscious, women simultaneously become carriers of the cultural principle in the wild natural locus. Thus, the analysis of traditionalist prose makes it possible to find several striking examples of individual perception of the forest space by representatives of each gender.

**Key words:** forest; gender semantics; Rasputin; Shukshin; Astafyev; Belov; Abramov

**For citation:** Rechkina, T. A. (2021). Gendernaia semantika lesa v proze pisatelei-traditsionalistov 1960–1970-kh gg. [Gender Semantics of the Forest in the Prose of Traditionalist Writers of the 1960s–1970s]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 23(1), 265–279. <https://doi.org/10.15826/izv2.2021.23.1.018>

*Submitted:* 31.01.2020

*Accepted:* 15.12.2020

Являясь одним из наиболее распространенных в национальной культуре художественных образов, лес обнаруживает самое разнообразное семантическое наполнение как в фольклоре, так и в литературе. Однако на первый план чаще всего выступает семантика «закрытого», неизведанного пространства, противопоставленного таким «открытым» локусам, как поле, луг и т. п. Изучая поэтику пространства в фильме А. А. Тарковского «Зеркало», Д. Н. Замятин пишет: «Незнакомец приходит по дороге через поле и встречается с матерью

на границе поля и леса; тут же, в лесу, находится дом. Весь разговор, полный загадочных недоговоренностей, проходит на границе между домом и дорогой, между лесом и полем, между сокровенным и откровенным» [Замятин, с. 16]. Подобная тенденция сохраняется и в творчестве писателей-традиционалистов, где таинственность и недоступность леса превращают это пространство в отдельный мир, обладающий также специфическим течением времени. Примечательно, что обитателями такого мира в традиционалистской прозе зачастую оказываются мужчины. При этом важно подчеркнуть, что пребывание персонажей в лесу не сводится лишь к физическому нахождению в пространстве, но обнаруживает стремление к максимальному слиянию со средой, вплоть до своеобразного «одичания» героев. Исследуя специфику поведения персонажей в лесу, попытаемся выяснить, какую роль в этом аспекте играет гендерная принадлежность героев.

В повести В. Г. Распутина «Живи и помни» (1974) лес изображен как особая стихия, способная подчинить себе волю персонажей мужского пола. Впервые подобный мотив звучит в эпизоде о поездке Настены в соседний поселок:

Кончились поля, проехали речку, и с обеих сторон встал вековой ельник. Здесь было тихо и мертво — ни ветерка, ни собственного звука, только цокал копытами Карька. <...>.

Но уполномоченный здесь неожиданно осмелел. Сидел, сидел и вдруг схватил Настену сзади за ноги, повалил на себя и захрюкал. Настена ловко, сама не думала, что так сумеет, — вывернулась и тут же вывалила его из кошевки в снег <...>.

Уполномоченный подбежал, запыхавшись, и, ничего не поняв, приняв Настенино сопротивление за игру, снова полез к ней. Пришлось осадить его как следует. Он захлопал глазами и притих, а через полчаса, словно вывернувшись, уже хвастал женой, рассказывал о ребятишках [Распутин, с. 118].

Важно обратить внимание на четкое разграничение территории поля и леса, обозначенное в начале фрагмента: доступное чужому глазу, пространство поля заставляет уполномоченного соблюдать правила приличия, в то время как переход в лес незамедлительно лишает персонажа моральных принципов. Показательной в этом случае является форма «захрюкал», наводящая читателя на ассоциацию с конкретным животным — свиньей, что, в свою очередь, обнажает недвусмысленную фразеологическую оценку поведения уполномоченного — «по-свински».

Аналогичный эпизод лежит в основе рассказа В. М. Шукшина «Кукушкины слезки» (1966). По сюжету женщина везет попутчика в деревню. На протяжении пути герои несколько раз проезжают лес и поле. Вторя смене локусов, мужчина ведет себя по-разному: то рассуждая о красоте и вечности природы в поле, то подаваясь не самым чистым помыслам в лесу:

Мужчина вздохнул всей грудью... Отбежал в сторону, сорвал несколько пыльных теплых цветков, догнал телегу, подал цветы женщине. <...>. На короткое время в глазах художника встала картина: здоровая, красивая, спокойная женщина бережно складывает маленький букетик <...>. Но властное сильное чувство, как горячая волна,

окаатило его с головой... Картина пропала. Все в мире, вокруг, представилось вдруг ярким, скоропреходящим, смертным [Шукшин, т. 3, с. 38–39].

Таким образом, оба писателя используют противопоставление «откровенного» пространства поля «сокровенному» лесу в качестве художественного приема. Примечательно, что в обоих произведениях закрытое лесное пространство провоцирует проявление темного, бессознательного начала у мужчин, в то время как женщины сохраняют идентичность независимо от локуса. Иными словами, лес предстает серьезным испытанием на самообладание для сильного пола, что можно объяснить сохраняющимся в традиционалистской прозе мотивом инициации. По словам В. Я. Проппа, «связь обряда посвящения с лесом настолько прочна и постоянна, что она верна и в обратном порядке. Всякое попадание героя в лес вызывает вопрос о связи данного сюжета с циклом явлений посвящения» [Пропп, с. 151].

Подобное влияние леса не менее ярко отражается на поведении и характере главного героя упомянутой распутинской повести. Дезертировав с фронта, Андрей Гуськов вынужден поселиться в лесу, но, в отличие от уполномоченного, персонаж переживает воздействие «сокровенного» пространства более медленно и болезненно. Первые признаки «одичания» прослеживаются в отношении к жилищу. Изначально поселившись в заброшенном зимовье, Гуськов пытается вернуть помещению былой уют. Но спустя некоторое время запустелый вид обители перестает смущать героя, и вскоре в качестве идеального убежища персонаж рассматривает пещеру:

Гуськов <...> неожиданно наткнулся за расщелиной на глубокую, уходящую далеко вбок выбоину, напоминающую пещеру, со следами старого кострища. Осмотревшись, Гуськов удивленно хмыкнул и вслух рассмеялся: о такой находке он и не мечтал. Еще не зная, как и зачем, он уже верил, что эта запазуха ему пригодится. <...>. Теперь пристанище есть и на острове, да еще какое пристанище! <...>.

Андрей заночевал на нем, испытывая какое-то злорадное удовольствие оттого, что лежит в пещере, как бы в середине, в сердцевине камня, откуда его ни с одной стороны не достать [Распутин, с. 127–128].

Однако показателем более глубокого «одичания» является характер взаимодействия персонажа с представителями дикой природы и социумом. Утрата «человеческого облика» в этом аспекте включает несколько этапов. Первый — встреча Гуськова с волком. На этот момент герой живет в нижнем, более затронутом цивилизацией зимовье, в котором самостоятельно поддерживает уют. Таким образом, в начале противостояния персонаж предстает безусловной частью человеческого мира, а волк — животного:

Тощий и длинный, со взъерошенной, торчащей, как всегда при линьке, космами шерстью, он смотрел на Гуськова с такой лютой злобой, что Андрей схватился за ружье. <...>. Волк оказался старый, ученый: отскочив от наставленного дула в гору и не слыша выстрела, он опять остановился и зарычал.

С тех пор по ночам он стал подходить к зимовью [Там же, с. 129].

Затронутая Распутиным тема противостояния человека и зверя, разворачивающаяся параллельно внутренней борьбе рационального и бессознательного начал в душе персонажа, позволяет провести параллель между Андреем Гусковым и героем одноименной поэмы М. Ю. Лермонтова Мцыри (1840). Важно обратить внимание, что яркая сцена боя с барсом, как и последовательная авторская интерпретация соперников в оппозиции «человек — зверь», у предшественника также делится на несколько ступеней. Первая из них описывает встречу, где в метафорическом аспекте представители мира животных и людей занимают полярные позиции, именуясь врагами. Показательно, что у романтика во время схватки оба противника переживают равнозначную эволюцию — дикий зверь приобретает человеческие черты: «Он застонал, как человек», «Но с торжествующим врагом / Он встретил смерть лицом к лицу, / Как в битве следует бойцу!..»; в свою очередь, человек также претерпевает метаморфозы, стирающие различия между противниками: «И я был страшен в этот миг; / Как барс пустынный, зол и дик, / Я пламенел, визжал, как он; / Как будто сам я был рожден / В семействе барсов и волков / Под свежим пологом лесов» [Лермонтов, с. 418].

Подобное преобразование происходит и с распутинским персонажем. Волк как воплощение природного начинает оказывать непреодолимое влияние на героя:

Он научил Гускова выть. Волк устраивался на задах зимовья и затягивал свою жуткую и острую, на одном длинном дыхании, песню. Все на свете меркло перед ней <...>.

Страдая, что не может ничем пугнуть зверя, Гусков приоткрыл однажды дверь и в злости, передразнивая, ответил ему своим воем. Ответил и поразился: так близко его голос сошелся с волчьим [Распутин, с. 129].

Окончательную победу «звериного», бессознательного встречаем в лермонтовских строках: «Казалось, что слова людей / Забыл я — и в груди моей / Родился тот ужасный крик, / Как будто с детства мой язык / Киному звуку не привык...» [Лермонтов, с. 418]. В данном примере важно подчеркнуть, что «одичание» Мцыри в контексте романтизма не является свидетельством деградации персонажа, но превозносит героя. По словам М. В. Дегтяревой и Н. Ф. Ермаковой, «одержанная в бою победа утверждает его как бесстрашного и храброго воина, достойного сына своего смелого и воинственного народа» [Дегтярева, Ермакова, с. 161]. Оба противника переживают эволюцию, обеспечившую равный бой: зверь приближается к человеку, человек приобретает звериные черты; однако каждый из соперников остается представителем своего мира.

Судьба распутинского персонажа складывается иначе. Переход от подражания волчьему вою к порождению собственного звероподобного звучания знаменует заключительный этап безвозвратного «одичания»:

Постепенно, ночь от ночи, Гусков, догадавшись надавливать на горло и запрокидывать голову, убрал из своего голоса лишнюю хрипотцу и научился вести его высоко и чисто, поднимая в небо ввинчивающейся спиралью.

В конце концов волк не выдержал и отступился от зимовья [Распутин, с. 130].

Таким образом, одолев лесного жителя, Гуськов одновременно перенимает черты естественного звериного поведения, которые ярко воплощаются в эпизоде о похищенной корове:

Гуськов оглянулся: корова медленно подвигалась к березнику и была уже недалеко от того места, где он только что стоял. Он направился дальше и снова оглянулся, всматриваясь в теленка с неожиданно павшей жестокой мыслью. <...>.

Пытаясь остановить себя, Гуськов на минуту задержался возле прясла, где наметил перелезть, еще раз прислушался и осмотрелся кругом и торопливо, боясь в то же время опомниться, перемахнул через низкую городьбу [Распутин, с. 180].

Уступив внутреннему зверю, персонаж окончательно разрывает связь с человеческим миром, последние признаки принадлежности к которому угасают во время убийства животного:

Бычок рухнул на колени, вскочил и запрыгал, забился, стараясь вырваться, но человек знал, как в таких случаях управлять со скотиной: он схватил его другой рукой за хвост, завернул и поволол из кустов. <...>.

И пока он обдирал теленка, корова стояла все на том же месте, не сводя с человека глаз. <...>. Он отрубил от туши два стегна, добавил к ним еще один кусок и затолкал в мешок, остальное, как медведь, завалил прошлогодним листом и забросал хламом [Там же, с. 181].

Примечательно, что после победы звериного начала форма «человек», дважды употребленная во фрагменте применительно к персонажу, начинает приобретать почти ироническую, саркастическую семантику. В первом варианте «человек знал, как в таких случаях управлять со скотиной» представлена оппозиция «человек — скотина» («высшее — низшее»), возносящая Гуськова на вершину иерархии. Однако поступок героя навсегда отделяет персонажа от родной среды, так как похищение животных в сложившейся ситуации предстает не как заурядная кража скотины в социуме, но как воровство у людей вообще. Таким образом, выбор Гуськова закрепляет за персонажем клеймо изгоя, фактически «умершего» для общества. По словам Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского, «исключенный из “мира” оказывался соотносительным с потусторонним светом» [Лотман, Успенский, с. 115]. Исходя из этого, во втором варианте «корова стояла все на том же месте, не сводя с человека глаз» на фоне озверевшего Гуськова корова как домашнее животное оказывается на порядок ближе к миру людей, а прямое сравнение с медведем, завершающее фрагмент, в очередной раз подчеркивает одичалость персонажа.

Показательно также, что после совершенного Гуськов направляется прямоком в пещеру, несмотря на дальнейшее расстояние, причем вариант возвращения в зимовье героем даже не рассматривается:

На обратном пути он ночевал в тайге напротив Каменного острова. Место это продолжало манить Гуськова с непонятной требовательной страстью; вечером, чтобы дотянуть до него, Гуськов брел из последних сил. <...>. Он и сейчас не знал, только

ли ради мяса порешил телка или в угоду чему-то еще, поселившемся в нем с этих пор прочно и властно [Распутин, с. 182].

Исследуя демонологический мотив в распутинской повести, Н. В. Ковтун также обращает внимание на то, что «жизнь Андрея в лесу складывается как последовательное отрицание заповедей человеческого общежития: он ворует рыбу из чужих уд (жест антиапостольства), убивает домашних животных, получая удовольствие от наблюдения за муками умирающих» [Ковтун, с. 235].

Схожий эпизод о запретной охоте представлен в повести В. П. Астафьева «Стародуб» (1960). Решив втайне от брата-охотника убить маралуху, Амос, подобно Гуськову, начинает утрачивать духовные человеческие качества. Примечательно, что в самом начале герой сталкивается с возражением жены:

Он снял со стены много раз чиненное ружье отца, Фаефана Кондратьевича, дунул в стволы, щелкнул курками.

— Ты куда? — испугалась Клавдия. — Не смей! Подожди Култыша, согласуйся, воровски не смей! Таежный закон забыл?! [Астафьев, с. 40].

Упомянутый женщиной закон, при котором единственным хозяином тайги является охотник, а также трактовка задуманного поступка как воровства вносят семантику нарушения негласных социальных правил, а также указывают на принадлежность женщины к социуму как космосу, ограниченному определенными нормами поведения.

Описание охоты Амоса позволяет провести четкие параллели с распутинским персонажем. Безжалостно убив маралуху и детеныша, Амос приступает к трапезе, обнажающей его истинную натуру: «Одним махом умелого крестьянина, сызмальства привыкшего забивать и обрабатывать скотину, он развалил мякоть живот. Ноздри Амоса алчно запульсировали» [Там же, с. 52]. Как и в повести В. Г. Распутина, слово, называющее человека и противопоставленное «скотине», наделяется саркастической семантикой:

Закипела вода в котелке. <...>. Нетерпеливо тыкал он палочкой в мясо, судорожно сглатывал слюну. Не выдержал искушения, махнул рукой и сам себя урезонил:

— Горячо — сыро не бывает! <...>.

Тут же у огня, громко чавкая, жевал, давился круто посоленными кусками мяса. Ел без сухарей. Чтобы мясо скорее остыло, вывалил его на зализелую от сухоти траву. По губам Амоса, треснувшим от жары, и по грязным, тоже потрескавшимся пальцам стекал жир. Амос облизывал пальцы, мурлыкал:

— Славно! <...>. Не уварилось мясо-то, ну да в брюхе доварится [Там же, с. 53].

Таким образом, подчиняясь лесному пространству, астафьевский герой также утрачивает моральные качества человека.

Тема «одичания» оригинально раскрывается в рассказе В. М. Шукшина «Волки» (1967). По сюжету пожилой Наум Кречетов и его зять Иван отправляются в лес за дровами, где на героев нападает стая волков. Оппозиция «зверь — жертва» в этом случае претерпевает определенную эволюцию. Изначально



представителями леса и животного мира выступают волки, однако вскоре влияние пространства распространяется и на персонажей. Не сумев спастись от погони и потеряв коня, брошенный тестем Иван перестает рассматриваться животными как добыча и даже обретает влияние на них:

Иван стоял с топором в руках, растерянно смотрел на жадное, торопливое пиршество. Вожак еще раз глянул на него... И взгляд этот, торжествующий, наглый, обозлил Ивана. Он поднял топор, заорал что было силы и кинулся к волкам.

Они нехотя отбежали несколько шагов и остановились, облизывая окровавленные рты. Делали они это так старательно и увлеченно, что, казалось, человек с топором нимало их не занимает. Впрочем, вождь смотрел внимательно и прямо. Иван обругал его самыми страшными словами, какие знал. Взмахнул топором и шагнул к нему... Вожак не двинулся с места. Иван тоже остановился.

— Ваша взяла, — сказал он. — Жрите, сволочи. — И пошел в деревню [Шукшин, т. 2, с. 55–56].

Диалог с волками свидетельствует о внутренней метаморфозе Ивана, приравнивающей героя к зверям, что подтверждается также в агрессии к тестю:

Наум почуял в голосе зятя недоброе. На всякий случай зашагнул в сани.

— Ну, что они там?..

— Поклон тебе передают. Шкура!..

— Чего ты? Лаешься-то?..

— Счас я тебя бить буду, а не лаяться. — Иван подходил к саням [Там же, с. 56].

Таким образом, поддаваясь влиянию леса, Иван психологически приближается к увиденному хищнику, становится посланцем волчьей стаи, «передавая поклон» от нее. Этот мотив также подпитывается формой «лаешься», употребленной Наумом для характеристики речи зятя. Исходя из этого, оппозиция «зверь — жертва» преобразуется:

Наум стегнул лошадь.

— Стой! — крикнул Иван и побежал за санями. — Стой, паразит!

Наум опять нахлестывал коня... Началась другая гонка: человек догонял человека [Там же].

Примечательно, что по мере развития действия Наум также утрачивает прежний моральный облик. Предательский поступок персонажа вырывает из уст Ивана такие грубые трактовки, как «шкура», «гад», «змей ползучий» и др. Показательным при этом является неоднократный призыв к тестю «надо человеком быть!».

Важно отметить, что пребывание в лесном пространстве в традиционалистской прозе не всегда обрекает персонажей на деформацию морального облика. Широкое распространение имеет мотив слияния с окружающей природой, основанный на взаимной гармонии, когда главный герой предстает своеобразным хозяином леса, его неотъемлемой частью; лес же, в свою очередь, исполняет роль дома, надежного убежища, не влияя на внутренний мир человека. По мнению



К. М. Карасевой, «образ леса выступает в качестве культурологической константы русского самосознания, в качестве символа русской ментальности. В структуре национальной картины мира русского человека этот образ представлен на всех уровнях. Однако каждый раз он воссоздается в той или иной ипостаси: с одной стороны, лес — это храм для души и тела, с другой — лес “вызывает” на поединок, в котором должен быть выявлен победитель и побежденный» [Карасева, с. 129].

Идиллическая картина жизни в лесу предваряет действие рассказа В. М. Шукшина «Охота жить» (1967). Лес становится естественной обителью старого Никитича:

С малых лет таскался он по тайге — промышлял. <...>. Любил тайгу. Особенно зимой. Тишина такая, что маленько давит. Но одиночество не гнетет, свободно делается; Никитич, прищурившись, оглядывался кругом — знал: он один безраздельный хозяин этого большого белого царства [Шукшин, т. 3, с. 90].

Примечательно, что, проведя в лесу большую часть жизни, герой не только не утрачивает принадлежности к миру людей, но становится носителем высшей морали: «Понаедут из города с ружьями и давай направо-налево: трах-бах! — кого попало: самку — самку, самца — самца, лишь бы убить. <...>. Бестолковое дело — душу на зверье тешить» [Там же, с. 92].

Однако секрет гармоничного существования персонажа в лесу, как и сущность Никитича, легко разгадывает роковой знакомый старика, беглый заключенный. Будучи чужаком не только для дикой природы, но и для деревни, он стоит по другую сторону от Никитича, интерпретируя последнего согласно своему мировоззрению: «Ты — зверь, тебе здесь хорошо. Но ты не знаешь, как горят огни в большом городе» [Там же, с. 94]. Таким образом, несмотря на сохранение человеческих качеств, Никитич приближается к природному началу. В этом случае значима употребленная формулировка «зверь»: в отличие от распутинского Гуськова, Никитич не «озверел», но находится на стороне зверей; а в глазах городского жителя — фактически приравнивается к ним. Исходя из этого, можно сделать вывод, что, не воздействуя непосредственно на героя, лес, тем не менее, оказывает значительное влияние на восприятие его другими персонажами.

Близок шукшинскому герою персонаж рассказа В. И. Белова «Кони» (1960-е гг.). Старый пастух предпочитает лесной шалаш деревенскому дому:

Лабутя сколотил себе на лесной развилке дощатый шалаш, устлал его ветками, сухим белым мохом и все дни и ночи проводил в лесу, приходя домой только за харчами. <...>. Он был счастливым и добрым в своем лесу. <...>. Кони уходили пастись далеко-далеко, но он всегда знал, где они: приложив ухо к земле, он слышал их за много километров и знал, что в лесу все спокойно [Белов, с. 466].

Как и у героя шукшинского рассказа, занятие Лабути предопределяет «природность» персонажа и объясняет выбор жилища. Кроме того, космос лесного жителя в произведении аналогично разрушается пришельцем извне: колхозный

водитель, человек техники (подчеркнуто циничный и безнравственный) остро противопоставляется автором миролюбивому и духовно богатому Лабуте.

Исследователь А. А. Скоропадская пишет: «С возникновением христианства образ леса приобрел новые оттенки значения, сохранив в себе многие языческие представления. Значение леса как священного места сохраняется, но вместо языческих обрядов здесь начинают проводить христианские. В лесах стали устанавливать часовни или кресты, вешать на деревья иконы, таким образом шло уподобление леса и храма» [Скоропадская, с. 64]. Именно такой семантикой наделяется лес в шукшинском романе «Любавины» (1965), где обитателем природного «храма» выступает старик Михеюшка. В отличие от Никитича и Лабуты, проживание героя в лесу не обусловлено видом деятельности, но является своеобразным протестом, осознанной реакцией на осквернение деревенской церкви. Оставив нравственно оскудевший социум, Михеюшка находит пристанище в лесу, где на передний план выдвигаются не ложные мирские ценности, а подлинные духовные. Мировоззрение персонажа, базирующееся на идее единства природного и духовного начал, отчетливо отражается в специфике внутреннего убранства избушки: «По стенам до самого потолка висели знакомые пучки засушенных трав. Смешанный запах этих трав не выветривался из избушки ни зимой, ни летом. В переднем углу висела большая икона божьей матери» [Шукшин, т. 2, с. 67]. Таким образом, оказавшись лесным жителем, Михеюшка в виде иконы приносит в природный мир лишь духовное наполнение — единственный элемент социального, — никак не влияя на пространство физически, но подчиняясь ему.

Однако жилище шукшинского героя претерпевает значительные изменения, как только в нем появляется женщина. Лесная избушка становится убежищем Егора Любавина и похищенной Марьи. Освоившись, девушка преобразует покоренное природой пространство: «Марья вымыла в избушке, выскребла стол, нары, промыла оконце, перетряхнула всю рухлядь, устелила пол сосновыми ветками... Михеюшка не узнавал своего жилья» [Там же, с. 99]. Своими действиями Марья подчиняет устоявшийся хаос лесного жилища космосу социального быта, внося в когда-то гармоничное сосуществование леса и избушки строгое противостояние «природа — цивилизация».

Тема столкновения мужского и женского в лесном пространстве любопытно представлена в упомянутой повести В. П. Астафьева «Стародуб». По сюжету лес однозначно остается мужской территорией: женщины не посещают это пространство, — но лишь с физической точки зрения. В центре произведения конфликт между природой и социумом, женским и мужским началами, квинтэссенцией чего изначально является противостояние Мокриды и Фаефана, а затем Култыша и Амоса. Автор четко делит героев на «природных» и «социальных»:

Фаефану нужен был помощник. Охотник. Мокриде — уставщик, да такой, чтобы в кулак зажал односельчан. <...>.

Амос — вот кто радовал сердце матери. Прозорливость у него в глазах, даже мать не всегда узнает, что он думает. <...>. Вот такой уставщик нужен, такой властью своей покорит, волей [Астафьев, с. 11–12].

В отличие от сводного брата, Култыш переходит под власть отца, и полноценным домом для охотников становится лес. Трепетное отношение персонажа к природе, воплощенной в образе тайги, и единство с ней отчасти проявляется, как у шукшинского Михеюшки, в интерьере избушки:

В вешнее разноцветье мальчишка заваливал всякой цветущей всячиной избушку. Придет в избушку Фаефан — на нарах цветы, на столе цветы, под матицей цветы и даже за ремешком фуражки и в петлях рубахи у парнишки цветы. Дух цветочный в избушке такой, что с ног валит [Астафьев, с. 13].

Избегая враждебного социума, Култыш, подобно героям Шукшина и Белова, выступает хранителем леса, в то время как Амос избирает путь главы общины староверов, рьяно отстаивающих религиозные каноны, но абсолютно утративших милосердие и связь с природой.

Однако переломный момент в повести наступает во время засухи, когда единственной надеждой на выживание обособившихся от всего живого людей становится тайга. В этом контексте символическое значение обретает диалог отдалившихся сводных братьев, в ходе которого Амосу как человеку извне постепенно удается выявить истинную натуру Култыша:

— Чего убоину-то не ешь? Твоя. <...>.

Култыш задумался, потупил взгляд, сник весь.

— Нет горше дела, чем добивать. <...>.

— Говори, — махнул рукой Амос. — Бабе моей говори — она восчувствует, а мне заливать не след... <...>.

Култыш скрипнул зубами. Амос сочувственно покачал головой, принялся сокрушаться:

— Господи-святые! <...>. А тебя, тебя пожалеют? Ты им мясо роздал, душу свою бабью истерзал. <...>. Ангел с крыльями! [Там же, с. 37–38].

Таким образом, сентиментальность Култыша в глазах Амоса предстает очевидным признаком женской натуры. Степень гендерного противостояния при этом усиливает сохранение Амосом жесткости характера, несмотря на «социальное» воспитание женщиной, в отличие от по-женски мягкосердечного брата, воспитанного «природным» мужчиной. Исходя из этого, можно сделать вывод, что «женская», более чуткая душа главного героя способна обеспечить гармоничное существование в лесу в том случае, когда лесная функция защиты приближается к аналогичной функции дома настолько, что даже затемняется последней. Опираясь на это, можно говорить о наличии тенденции, находящей подтверждение в упомянутых сюжетных линиях Никитича, Лабути и Михеюшки. Ключевой смысл такой тенденции заключается в том, что персонаж-мужчина, для которого лес становится истинным домом (а не деформирующим моральный облик пристанищем!), обнаруживает душевные качества, традиционно относимые к женской психологии. Такое наблюдение в очередной раз доказывает неразрывную связь между женщиной, домом и космосом, одновременно оттеняя параллель «мужчина — лес — хаос».

«Сакральная» природа леса ярко выражена в повести В. М. Шукшина «Калина красная» (1973). Несмотря на то, что лес в произведении представлен березовыми рощами, это пространство играет значимую роль в постижении истинного морального облика Егора Прокудина. Как отмечает А. И. Куляпин, «странствия шукшинских героев почти всегда метафорически соотнесены с их судьбами, с их духовными исканиями» [Куляпин, 2016, с. 89]. С этой точки зрения, кратковременные остановки Прокудина в лесу являются важными пунктами на жизненном пути героя. Неоднократно описываемый трепет персонажа перед березами позволяет говорить о компенсаторной функции леса: «сакральное» пространство дает возможность бывшему эзку восполнить недостаток сентиментального. В этом отношении показателен контраст между полем и лесом: если работа на «открытой» пашне погружает героя в ностальгию, воспоминания об общеизвестных фактах прошлого, то порой лишь символически «закрытому» лесу Прокудин доверяет самые сокровенные переживания настоящего:

Вокруг был сплошной березовый лес. И такой это был чистый белый мир на черной еще земле, такое свечение!.. Егор прислонился к березке, огляделся кругом.

— Ну, ты глянь, что делается! — сказал он с тихим восторгом. Повернулся к березке, погладил ее ладонью. — Здорово! Ишь ты какая... Невеста какая. Жениха ждешь? Скоро уж, скоро. — Егор быстро вернулся к машине. Все теперь было понятно. Нужен выход какой-нибудь. И скорее. Немедленно [Шукшин, т. 6, с. 212].

Таким образом, лес в повести также подвергает героя своему влиянию, снимая с потрепанного жизнью Егора маску скрытности и цинизма. Исследуя мифологему леса в творчестве близких к традиционалистам А. Кима и Н. Куека, К. Н. Паранук также замечает, что «в самые ответственные моменты жизни главные герои <...> возвращаются к Отцу-лесу за опорой и поддержкой, они неизменно черпают в нем вдохновение, жизненные силы» [Паранук, с. 143].

Аналогичное воздействие леса переживает героиня одноименной повести Ф. А. Абрамова «Алька» (1972). Лес становится одним из ключевых локусов, где обнажается душевная драма героини, на первый взгляд, легко преодолевающей жизненные невзгоды. Однако принципиальное отличие от прокудинского восприятия лесного пространства заключается в том, что героиня посещает лес не целенаправленно, а по настоянию тетки. Этот нюанс оказывает существенное влияние на переживание персонажем лесного воздействия: находясь в «храме души», Алка предается размышлениям о прошлой и будущей жизни, на мгновение приоткрывая сентиментальную натуру, тщательно скрываемую под занавесом напускного легкомыслия:

Вверху, в голубых просветах, тихо покачивались глянцевиные макушки берез. Шелестели, искристо вспыхивали.

Алька долго не могла понять, чей голос напоминает ей этот березовый шелест, и вдруг догадалась: материн.

Не все, не все ругала да сторожила ее мать. Бывала и она с ней ласкова, особенно после удачной выпечки хлеба [Абрамов, с. 59].

Однако, временно поддавшись «разоблачающему» влиянию леса, героиня, не покидая пространства, без труда выходит из-под его контроля и возвращается к привычному образу мыслей, чем разрушает попытки тетки Анисьи использовать «закрытый» локус для разговора по душам:

Так вот зачем позвала ее тетушка в лес! — подумала Алька. Для политбеседы. Чтобы уму-разуму поучить. <...>. К Альке окончательно вернулось хорошее настроение, и ей захотелось немножко поскалить зубы. — «Чего жалели, берегли, на то налог наложили...». <...>.

Анисья решительно не понимала, о чем говорит племянница, и Алька, дурачась, закричала на весь лес:

— Подъем, Захаровна!.. Политбеседу мы с тобой провели знатно — пора и за дело [Абрамов, с. 59–60].

Таким образом, попытка Анисьи остепенить непокорную племянницу в не менее «диком» природном пространстве оказывается неудачной, на фоне чего немаловажное значение в рамках нашего исследования приобретает эпизод об истинном раскаянии Альки в заброшенном родительском доме и решении героини вернуть помещению былую жизнь. Такое наблюдение позволяет говорить о том, что, несмотря на схожесть «сакральной» и «защитной» функций леса и дома, «социальный» локус все же оказывает большее влияние на женщину.

Помимо роли физического убежища и духовного тайника лес неоднократно рассматривается персонажами-мужчинами как место будущей могилы, где, по мнению А. И. Куляпина, «ставятся и разрешаются “последние вопросы”» [Куляпин, 2015, с. 150]. К примеру, скрываясь от людей, распутинский Андрей Гуськов избирает для этой цели именно лес:

Иногда он уходил в верхнее зимовье. <...>. Поля вокруг него давно одичали, заросли чем попало, но рядом, за негустым осиновым строем, светила круглая веселая поляна. Однажды, раздумавшись, Гуськов вдруг всхотел, чтобы его похоронили здесь, на меже осинника и поляны. Тут сухо, приветно, с деревьев будет падать лист, на цветы прилетят и попоют птицы, а постройка остановит зверя [Распутин, с. 128].

Подобным размышлениям предается герой рассказа В. М. Шукшина «Сураз» (1970). Как и персонаж В. Г. Распутина, Спирька по собственным причинам бежит от социума и находит последнее пристанище в лесу: «Спирька... свернул с дороги в лес, въехал на полянку, заглушил мотор, вылез, огляделся и сел на пенек. “Вот где стреляться-то, — вдруг подумал он спокойно. — А то — на кладбище припорол. Здесь хоть красиво”» [Шукшин, т. 5, с. 131].

Таким образом, изученные произведения позволяют говорить о преобладании мужской семантики леса в творчестве писателей-традиционалистов второй половины XX в. Пространство в большей или меньшей степени подвергает представителей сильного пола собственному влиянию, которое каждый герой переживает по-своему. Нам удалось проследить два пути развития мужского поведения в такой ситуации: с одной стороны, сохраняя собственную идентичность

и принадлежность к миру людей, персонаж эволюционирует в моральном плане, органично вписываясь в идиллический мир природы и обретая душевный покой; с другой — мужчина разрывает связь с социумом, отвергает любые моральные ограничения, — как бы поглощается диким пространством, давая волю бессознательному началу. Примечательно, что оба варианта мужского поведения в лесу приобретают символический смысл при наличии женской оппозиции. Оставаясь духовно непоколебимыми, героини при этом способны противостоять локусу, пытаясь окультурить дикое пространство. Именно на этом фоне преобладание мужской семантики леса в традиционалистской прозе проявляется наиболее ярко.

### Источники

- Абрамов Ф. А. Пелагея; Аляка : Повести. М. : Современник, 1980.  
 Астафьев В. П. Повести о моем современнике. М. : Молодая гвардия, 1972.  
 Белов В. И. Повести и рассказы. М. : Известия, 1980.  
 Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений : в 4 т. / В. А. Мануйлов (отв. ред.) и др. 2-е изд., испр. и доп. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1980. Т. 2 : Поэмы.  
 Распутин В. Г. Малое собрание сочинений (сборник). М. : Азбука-Аттикус, 2016.  
 Шукшин В. М. Собрание сочинений : в 9 т. Барнаул : Барнаул, 2014.

### Исследования

- Дегтярева М. В., Ермакова Н. Ф. Образы-переживания лес — сад и их символика в поэме М. Ю. Лермонтова «Мцыри» // Рациональное и эмоциональное в русском языке : сб. тр. Междунар. науч. конф. (г. Москва, 20–21 ноября 2015 г.) / [редкол.: П. А. Лекант (отв. ред.) и др.]. М. : МГОУ, 2015. С. 160–163.  
 Замятин Д. Н. Неуверенность бытия: образы дома и дороги в фильме «Зеркало» // Киноведческие записки. 2007. № 82. С. 14–22.  
 Карасева К. М. Макрообраз леса в тетралогии Ф. А. Абрамова «Пряслины»: мифологический контекст // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2010. № 123. С. 126–130.  
 Ковтун Н. В. «Демонологический» сюжет в повести В. Распутина «Живи и помни» // Сибирский филологический журнал. 2015. № 2. С. 232–241.  
 Куляпин А. И. Кладбищенские мотивы в прозе В. М. Шукшина // VII Кирилло-Мефодиевские чтения : межвуз. сб. науч.-метод. ст. / под ред. Е. В. Ракитиной. Ишим : Изд-во ИПИ им. П. П. Ершова (фил.), ТюмГУ, 2015. С. 145–154.  
 Куляпин А. И. Семиотика художественного пространства В. М. Шукшина. Барнаул : АлтГПУ, 2016.  
 Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Изгой» и «изгойничество» как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского периода («Свое» и «чужое» в истории русской культуры) // Труды по знаковым системам. 1982. Вып. 15. С. 110–121.  
 Паранук К. Н. Мифологема леса в романе А. Кима «Отец-лес» и повести Н. Куека «Лес одиночества» // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2018. № 4 (227). С. 141–146.  
 Протт В. Я. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки. М. : Лабиринт, 1998.  
 Скоропадская А. А. Образы леса и сада в поэтике романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Петрозаводск, 2006.



## References

- Degtyareva, M. V., & Ermakova, N. F. (2015). Obrazy-perezhivaniia les — sad i ikh simbolika v poeme M. Yu. Lermontova “Mtsyri” [Experience Images “Forest” and “Garden” and Their Symbolism in M. Yu. Lermontov’s Poem *The Novice*]. In P. A. Lekant (Ed.), *Ratsional’noe i emotsional’noe v russkom iazyke: sbornik trudov Mezhdunarodnoj nauchnoj konferentsii (g. Moskva, 20–21 noiabria 2015 g.)* [The Rational and the Emotional in the Russian Language: Proceedings of the International Scholarly Conference (Moscow, 20–21 November 2015)] (pp. 160–163). Moscow: MGOU.
- Karaseva, K. M. (2010). Makroobraz lesa v tetralogii F. A. Abramova “Priasliny”: mifologicheskij kontekst [The Macroimage of Forest in F. A. Abramov’s Tetralogy *Pryasliny*: Mythological Context]. *Izvestiya RGPU im. A. I. Herzen*, 123, 126–130.
- Kovtun, N. V. (2015). “Demonologicheskij” siuzhet v povesti V. Rasputina “Zhivi i pomni” [“Demonological” Plot in V. Rasputin’s Story *Live and Remember*]. *Sibirskiy filologicheskij zhurnal*, 2, 232–241.
- Kulyapin, A. I. (2015). Kladbishchenskie motivy v proze V. M. Shukshina [Cemetery Motifs in V. M. Shukshin’s Prose]. In E. V. Rakitina (Ed.), *VII Kirillo-Mefodievskie chteniia: mezhvuzovskij sbornik nauchno-metodicheskikh statej* [VII Cyril and Methodius Readings: Intercollegiate Collection of Scholarly and Methodological Articles] (pp. 145–154). Ishim: Publishing House IPI named after P. P. Yershov (Branch) of Tyumen State University.
- Kulyapin, A. I. (2016). *Semiotika hudozhestvennogo prostranstva V. M. Shukshina* [Semiotics of the Artistic Space of V. M. Shukshin]. Barnaul: AltGPA.
- Lotman, Yu. M., & Uspensky, B. A. (1982). “Izgoj” i “izgojnichestvo” kak sotsial’no-psihologicheskaja pozitsiia v russkoj kul’ture preimushchestvenno dopetrovskogo perioda (“Svoe” i “chuzhoe” v istorii russkoj kul’tury) [“The Outcast” and “Outcastism” as a Socio-Psychological Position in Russian Culture, Mainly the Pre-Petrine Period (“Ours” and “Theirs” in the History of Russian Culture)]. *Trudy po znakovym sistemam*, 15.
- Paranuk, K. N. (2018). Mifologema lesa v romane A. Kima “Otets-les” i povesti N. Kueka “Les odinochestva” [Mythologeme of the Forest in A. Kim’s Novel *Father Forest* and N. Kuek’s Story *Forest of Solitude*]. *Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta. Series 2: Filologiya i iskusstvovedenie*, 4 (227), 141–146.
- Propp, V. Ya. (1998). *Morfologiya “volshebnnoj” skazki. Istoricheskie korni volshebnnoj skazki* [Morphology of the “Magic” Fairy Tale. Historical Roots of the Fairy Tale]. Moscow: Labirint.
- Skoropadskaya, A. A. (2006). *Obrazy lesa i sada v poetike romana B. Pasternaka “Doktor Zhivago”* [Images of Forests and Gardens in the Poetics of B. Pasternak’s Novel *Doctor Zhivago*] (doctoral dissertation). Petrozavodsk.
- Zamyatin, D. N. (2007). Neuverennost’ bytiia: obrazy doma i dorogi v fil’me “Zerkalo” [Uncertainty of Being: Images of the House and the Road in the Film *Mirror*]. *Kinovedcheskie Zapiski*, 82, 14–22.

**Речкина Татьяна Александровна**

аспирант кафедры литературы  
Алтайский государственный  
педагогический университет  
656031, Барнаул, ул. Молодежная, 55  
E-mail: rechkinata92@mail.ru

**Rechkina, Tatyana Aleksandrovna**

Postgraduate Student  
Department of Literature  
Altai State Pedagogical University  
55, Molodezhnaya, 656031 Barnaul, Russia  
Email: rechkinata92@mail.ru  
<https://orcid.org/0000-0003-3544-0850>